

Artigos

Para uma antropologia dos agenciamentos e visibilidades: objetos, discursos e alteridade no Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da UFMT

*Ryanddre Sampaio
de Souza
(UFMT)*

*“O museu muge eufórico
assume solenemente
o papel de deus-universo, espetáculo de si mesmo.”¹*

Este trecho de um poema de Drummond é portador de uma metáfora que carrega um discurso crítico, deveras atual, e muito intenso sobre o papel dos museus nas sociedades. “O Museu Vivo” imaginado por Carlos Drummond de Andrade é uma entidade sobre-humana, um museu agenciador de discursos que define, afirma ou nega sociedades, grupos, pessoas, almas, objetos. Ali se vê uma instituição julgadora e totalizante em seu “papel de deus-universo”, onde exposições são criadas não para o público, mas para se afirmar e tornar-se firme, se consolidar sobre suas colunas salomônicas e justificar-se sob seu frontão triangular, que não esconde sua vocação délfica de templo. Portador do segredo, propagador do silêncio: afinal, onde já se viu falar em uma exposição? Um museu devorador de alteridades, “espetáculo de si mesmo”, com paredes de um branco que tenta ocultar suas impurezas, suas certezas e, muitas vezes, seu equivocado etnocentrismo. Parecem um tanto pessimistas tais afirmações, mas elas não o são na verdade. Elas têm um tom provocador que não quer afirmar, mas sim questionar a nossa percepção acerca de tais instituições.

Como museólogo, acredito que não deva haver nada mais instigante do que pensar os museus e seus respectivos acervos – sejam estes museus definidos não apenas como instituições físicas, mas como fenômenos ou reflexos do desejo íntimo de colecionar.² Duplamente instigante faz-se, então, uma reflexão antropológica sobre este mesmo objeto, analisando sob esta outra ótica não só alguns conceitos naturalizados por mim durante minha formação profissional, mas também o processo de aglutinação dos bens culturais preservados nestes

espaços que, impostos muitas vezes a regimes discursivos etnocêntricos ou de caráter historicizante, acabam por tornarem-se coisas outras, transformadas por uma teleologia característica da prática museológica.

Analisarei neste artigo o museu enquanto uma construção social e pretendo apontar a distinção entre a mitologia que ilustra a origem dos museus no imaginário popular e seu surgimento histórico, enquanto instituição criada para justificar e reafirmar a sociedade da qual é parte integrante. O mais importante neste contexto, a meu ver, não é tentar identificar o que é verdadeiro ou falso, fugindo da concepção de mito como uma mentira, própria dos primitivos, ideia desconstruída pela antropologia principalmente com a contribuição de Lévi-Strauss³. O importante desta análise é considerarmos tanto a origem da instituição museu quanto os discursos dele e sobre ele como construções sociais, entendendo que a invenção do museu se reflete na modernidade enquanto um campo de disputas e tensões.

Busco compreender os arquivos e coleções de museus como campos etnográficos legítimos, levando em consideração seus contextos sociais e simbólicos, já que tais inventários são constituídos, alimentados e mantidos por pessoas, grupos sociais e instituições, resultados de procedimentos de construir e ordenar conhecimentos. Os arquivos são produtos de operações políticas e de sentido, onde os documentos – e, por que não, os objetos – “são formas de enunciação e, portanto, de construção de evidências ou realidades” (Albuquerque Júnior 2007:25). Cunha afirma que interpretações de fontes documentais, também chamadas por Trouillot de “instâncias de inclusão”, podem ser concebidas como uma etnografia através das leituras feitas a partir das “vozes, verdades, lógicas de classificação, usos, formas de veiculação de conteúdo e valor dos artefatos que os arquivos e as coleções abrigam” (Cunha 2004:291). Neste caso, os arquivos passam de fontes de informação e produto final da pesquisa para objetos legítimos de reflexão antropológica.

[...] antropólogos têm se voltado para os arquivos como objeto de interesse, vistos como produtores de conhecimentos. Não preservam segredos, vestígios, eventos e passados, mas abrigam marcas e inscrições a partir das quais devem ser eles próprios interpretados. Sinalizam, portanto, temporalidades múltiplas inscritas em eventos e estruturas sociais transformados em narrativas subsumidas à cronologia da história por meio de artifícios classificatórios (*idem*: 292).

Os arquivos não são apenas lugares onde a história é buscada, mas também onde ela é contestada e também construída. Os documentos e os objetos dos acervos dos museus não carregam em si os seus sentidos nem seu passado, pois eles são frutos da “compreensão da trama histórica em que estavam envolvidos” (Albuquerque Júnior 2007:54). Entender o porquê da pertença de um objeto numa coleção, ou a escolha de preservação de um documento em detrimento de outros é interpretar as múltiplas vozes que corroboraram para aquele passado que é construído no presente: “o dado não é dado, mas recriado pelo especialista” (*idem*: 63).

Desta forma considero ser de suma importância o entendimento das diversas forças que atuaram no processo de formação do acervo do Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Quem são os agentes que produzem a diferença e os regimes de visibilidades e invisibilidades no acervo e exposições deste museu? Ressignificar o papel do Estado enquanto uma das principais forças agenciadoras no museu é começar a desvelar o mistério: quem, afinal, canta o canto das musas?

A INVENÇÃO DO MUSEU

As instituições museológicas modernas tiveram sua consolidação na Europa a partir do final do século XVIII em associação com a construção de imaginários coletivos representativos dos Estados Nacionais. Seus acervos foram vinculados ao imaginário nacional através de construções simbólicas, que “não devem ser consideradas invenções ou imposições de sentido de um grupo sobre outros, mas sim como resultado de processos históricos particulares” (Santos 2000:272).

Etymologically, a museum is a place dedicated to the muses. Although astronomy and history were perhaps more at home there than dance and erotic poetry, the force of that etymology was clearly manifest two thousand years ago. In the Museion of Alexandria (Alexander 1979:6-7) modern museums, too, have been called secular temples, and the spirits of certain of the muses still inhabit and sometimes inspire them; but the common denominator of modern definitions of “the museum” is distinctly material. Museums are institutions devoted to the collection, preservation, exhibition, study, and interpretation of material objects (Stocking Jr. 1985:3-4).

Algumas das formas de perceber o museu perpassam a esfera do imaginário e da especulação, misturando-se à história da antiguidade clássica e ressurgindo após a Idade Média. Especula-se muito na teoria museológica sobre esse *Museion* grego, termo utilizado antes do século V a.C. para classificar os templos das Musas, as nove filhas de Zeus, deus dos céus e dos trovões e de Mnémossyné, deusa da memória. As musas, também chamadas por Plutarco de *mneae*, ou recordações, teriam a capacidade de inspirar a criação artística e científica nos mortais. Castro (2009) afirma que o templo era destinado aos eruditos que, sob a inspiração das musas, produziam músicas, poesias, estudos filosóficos de diversas naturezas e apreciavam as artes, formando entre eles uma irmandade religiosa. Segundo a autora, os egípcios da dinastia ptolomaica, no século II a.C., ergueram em Alexandria seu próprio *Museion* com a finalidade de acolher, preservar e dominar o saber, além de discutir e disseminar o conhecimento da época.

Alguns séculos mais tarde, as viagens ao oriente, Grécia, Egito e a chegada às Américas, propiciadas pelo advento das grandes navegações, fizeram com que a Europa importasse novas filosofias, costumes e bens materiais, impulsionando o surgimento de inúmeras coleções de história natural e materiais considerados exóticos, formando o que é conhecido na história dos museus como os “Gabinetes de Curiosidades” ou “Câmaras das Maravilhas”, dando origem ao início da enciclopedização dos museus.

A ‘enciclopedização’ do museu teria sido não só uma resposta ao sucesso da enciclopédia, mas também um fator de sobrevivência da instituição, cuja almejada completude seria obtida por meio do sacrifício da unidade cosmológica dos ‘gabinetes de curiosidade’, reorganizados e dissolvidos a partir de critérios especialistas de classificação oferecidos por disciplinas emergentes. Nos gabinetes de curiosidades conviviam lado a lado objetos da natureza e da tecnologia – distinções ainda não utilizadas ou inexistentes (Loureiro; Furtado; Silva 2007:05 *apud* Cândido 2013:30).

Inicia-se o colecionismo, impulsionado pela emergência de um mercado de arte vinculado ao interesse por antiguidades e obras do Renascimento. Identificam-se já no século XVII a comercialização e traslado de coleções em âmbito internacional, sem o questionamento, porém, do deslocamento sofrido anteriormente,

quando os objetos eram retirados de seu meio de origem para servir de atração na Europa, o que reafirma o surgimento dos museus vinculado aos movimentos de dominação e violência, após o surgimento e fortalecimento das nações europeias. Segundo Hugues de Varine, o desenvolvimento dos museus é um fenômeno puramente colonialista: segundo o autor, “foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; [...] os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista” (Varine 1979:12).

A REPRESENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E SUA CRISE

A “Era dos Museus”, como é caracterizado o final do século XIX, é marcado pela “sedução da memória” (Schwarcz 1993:68), quando arquivos e museus nacionais são criados e abertos ao público para recuperar a memória das nações europeias. Difícil pensar em uma nacionalização dos museus que não seja totalizante e homogeneizante, mas, afinal, essa é a principal característica da própria nação. Maurício Segall afirma que pensar em espaços de representação nacional é encarar algumas contradições e contraposições, tais como “monumento ou museu”, “símbolo ou ação”, “sarcófago ou ágora”, “seita ou escola” (Segall 2001:57).

É neste contexto que surgem os museus etnográficos e sua trajetória “confunde-se com a própria história da antropologia” (Abreu 2005:101). De certa forma, iniciam-se também as representações nos museus, que começam a se afastar dos gabinetes de curiosidades para aderir ao que Foucault classificaria como um “projeto de uma ciência geral da ordem” (Foucault *apud* Schwarcz 1993:92), passando a “hierarquizar e aproximar, para comparar e isolar” (*ibidem*) objetos, pessoas e grupos, tornando-se “decisivos na construção de certas visões sobre diferentes culturas ou construções de alteridades” (Abreu 2005:101).

É só a partir do século XIX que são criados os museus etnográficos, instituições dedicadas à coleção, preservação, exibição estudo e interpretação de objetos materiais. A curiosidade renascentista que havia marcado a exploração do Novo Mundo e do Oriente encontrava aconchego nesses estabelecimentos, que se firmavam enquanto lares institucionais de uma antropologia nascente (Schwarcz 1993:68).

Já a segunda década do século XX foi marcada pelo declínio da produção científica dos museus, numa perspectiva nacional mais ampla de “desenvolvimento de uma ciência aplicada, entendida como prioritária para o desenvolvimento local” (*idem*: 95), afastando a antropologia produzida nesses centros por não condizer com os ideais da nova política de educação técnica nacional. Segundo Schwarcz, os museus eram idealizados, nesta época, como centros de desenvolvimento de uma ciência pura afastada “dos obstáculos do cotidiano” revelando o caráter “pouco pragmático e aplicado de suas pesquisas” (*ibidem*).

Franz Boas (1986) fez uma crítica aos museus no início do século XX, pautado na sua experiência com o auxílio na organização do *American Museum of Natural History*, do qual também foi diretor, ações que deram o respaldo necessário para fomentar sua crítica à prática evolucionista nos museus, “tanto com relação à visão teórica, quanto às práticas museológicas e museográficas” (Kersten & Bonin 2007: 120). Tais críticas aos paradigmas evolucionistas se multiplicaram e a década seguinte é marcada pelo fim da era dos museus

etnográficos no cenário internacional. Porém, a representação como prática originada nesta época é presente até hoje em algumas das instituições museológicas do país e a revisão deste paradigma é muito recente e desafiadora. Boas foi um dos intelectuais que sugeriu que as coleções de etnografia deveriam ser apresentadas “como uma ilustração de modos de vida, em vez de se constituírem numa tipologia pseudo-científica, que reafirmaria a teoria evolucionista” (Kersten & Bonin 2007: 120), já que para Boas (1986), a antropologia serviria para libertar a mente humana dos padrões através do confronto com diferentes modos de viver.

Em linhas gerais, os museus aparecem, então, no traçar desta linha imaginária, hierarquizante e exotizante, de afirmação de uma alteridade negativa, onde os objetos que representam o outro “primitivo” adentram nos circuitos culturais das nações “civilizadas” como objetos de curiosidade. Tendo tais informações em mente, olhar para o Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia é “estranhar o familiar” (Da Matta 1987) ao perceber a forma através da qual as diversas etnias indígenas eram enquadradas nessa perspectiva do “outro”, fora da construção de um “nós” que pertence ao imaginário nacional. E essa diferenciação entre “nós” e “eles” foi objeto de estudo da antropologia por muito tempo quando, segundo Maluf, essas posições eram tomadas “como sítios ontológicos dados e fixos, como a dimensão do dado para a antropologia e como o fundamento do próprio projeto antropológico” (Maluf 2011:47). Hoje, porém, essa alteridade deixa de ser fixa e passa a ser compreendida como “posições no interior de relações, assim como sujeito e objeto, invenção e convenção, ou mesmo natureza e cultura” (*ibidem*). Mas, e quanto à alteridade reproduzida dentro dos museus? De que forma a antropologia pensa tal questão no contemporâneo?

A memória das instituições, aquilo que é preservado em sua história ou então exposto nos museus, reflete a própria sociedade, num dado momento: “a memória pública é o sistema de armazenagem da ordem social” (Douglas 1998:83). Desta forma, a parcialidade da representação no discurso museológico é facilmente identificada como regimes de visibilidade onde o que é mostrado, o que é destacado em seus discursos são imagens refletidas em um jogo de espelhos da própria sociedade, seja ao escolher que peças numa exposição ou em nomear um museu destinado a valorizar a diversidade étnica com o nome do Marechal Rondon, o “maior desbravador, civilizador, sertanista, bandeirante e inspetor militar de fronteiras mundiais, em terras e selvas tropicais”.⁴ Essa é uma reflexão muito importante ao pensarmos os museus nacionais ou aqueles mantidos pelo Estado.

MUSEU RONDON, ESTADO E IMAGINÁRIO NACIONAL

Proponho recorrermos ao tempo histórico e retrocedermos algumas décadas para fundamentar a análise proposta para este artigo. Recém instaurado o Estado Novo (1937-1945) em novembro de 1937, em resposta à suspeita de uma revolução comunista no Brasil, o então presidente Getúlio Vargas dirigiu-se ao povo brasileiro na virada do ano de 1938 para afirmar suas responsabilidades decorrentes do regime recém instituído, através do qual o patriotismo era medido “pelos sacrifícios e os direitos dos indivíduos [em] subordinar-se aos deveres para com a Nação” (Vargas 1937:78). Seus planos traziam o discurso do progresso nacional, apoiado em um plano

econômico industrial e na capacidade estatal de suprimir as diferenças, “de sorte que o corpo econômico nacional possa evoluir homogeneamente, e a expansão do mercado interno se faça sem entraves de nenhuma espécie” (*idem*: 79). Esta homogeneização é própria da ideia de nação, visando à criação de um “homem brasileiro” que respondesse aos interesses políticos do Estado.

O homem brasileiro, dotado de inteligência viva e plástica, perfeitamente aclimado, transformar-se-á no agente dinâmico do nosso progresso, quando lhe sejam prodigalizados os benefícios da civilização, sem os quais não poderá adquirir o domínio total do meio físico vasto e rico que lhe cumpre explorar e defender (*idem*: 80).

Ao analisar a relação entre a formação do Estado brasileiro e o envolvimento político indígena, Seth Garfield afirma que “o processo pelo qual as estruturas e ideologias se tornam hegemônicas ou aceitas como a ordem social natural, universal e verdadeira nunca é total” (Garfield 2011:20), necessitando ser reconstruído constantemente. Para tal, Vargas lança em 1940 a chamada “Marcha para o Oeste”, um plano de ocupação do território brasileiro cujas diretrizes eram pautadas nas políticas de integração nacional.

O discurso da integração nacional não foi uma novidade do governo Vargas e seu plano de ocupação também não foi um projeto inovador considerando as incursões estatais ao centro-oeste e norte do país, desde a primeira década do século XX, quando o então presidente Affonso Penna instaurou a “Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas” (1907-1916), conhecida posteriormente como a “Comissão Rondon” em homenagem ao Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon que, desde o final do século XIX, já se ocupava da instalação de linhas telegráficas no estado do Mato Grosso, descritas por Lévi-Strauss em seus “Tristes Trópicos”.

Quem vive ao longo da Linha Rondon facilmente se julgaria na Lua. Imagine-se um território do tamanho da França, três quartos inexplorados; percorrido somente por pequenos bandos de indígenas nômades que estão entre os mais primitivos que se possam encontrar no mundo; e atravessado de ponta a ponta por uma linha telegráfica (Lévi-Strauss 1979:267).

Qual o lugar, porém, dos povos indígenas no contexto museológico e político nacional da época que, desde o início do processo colonizador, foram submetidos a trabalho escravo, sofreram perseguições e assassinatos por sua alteridade não aceita, não compreendida? É neste momento que surge no estado de Mato Grosso sua primeira universidade federal: a Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), criada através da Lei 5.647, de 10 de dezembro de 1970, uma universidade pública federal vinculada ao Ministério da Educação que carregou desde sua fundação a alcunha de “Universidade da Selva”. Construída no marco zero da rodovia Cuiabá-Santarém, pensada como parte de um “conjunto de instalações federais de vanguarda que operam o desbravamento e a integração da Amazônia” (Machado 2007:22), devia responder à política de ocupação do centro-oeste brasileiro, implantada como um polo de desenvolvimento socioeconômico na região. Segundo Machado, consta no Catálogo Geral de 1973 que a UFMT deve

assegurar ao governo e à empresa privada, não somente a mão de obra qualificada, com perfis profissiográficos adequados, mas um novo tipo de colonizador, diametralmente diferente daquele que pisou, de início, em terras

brasileiras, e que, durante séculos, agindo de maneira anti-econômica e anti-humana, terminou por destruir percentagem considerável de nossas florestas tropicais e a maioria das comunidades indígenas que constituem a nossa única fonte não europeia de conhecimentos sobre o homem e a natureza da América do Sul (*apud* Machado 2007: 22-23).

Assim, o Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia, à época criado com o nome de “Museu Rondon” através da Resolução do Conselho Diretor da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso nº 36 de 30 de junho de 1972 e inaugurado em 08 de janeiro de 1973, contou desde sua fundação com a colaboração de indigenistas como Orlando Villas Boas, João Américo Peret e Apoena Meireles, bem como a Missão Anchieta, que eram vinculados ao museu como pesquisadores, tornando-se os “principais fornecedores de acervo de cultura material exposto no salão de refeições do prédio do antigo restaurante universitário, situado no Parque Aquático, ao lado da piscina, onde permanece até hoje” (*idem*: 29). Ainda segundo o Catálogo Geral de 1973, o evento de sua inauguração contou com

a presença de 29 [38] grupos tribais remanescentes da população pré-colombiana da América em terras mato-grossenses do norte; [...] a necessidade da imediata criação de um centro de reflexão e de ação indigenista; a necessidade de auxílio às sociedades atávicas pré-colombianas afim de torná-las dinâmicas, auto-defensáveis, capazes de participar, ativa e conscientemente do esforço nacional de desenvolvimento, serviram de pressupostos básicos para a Universidade Federal de Mato Grosso criar um museu indigenista, que numa justa homenagem a uma das cinco personalidades ilustres que mais serviram à humanidade, levou o nome de Museu Rondon” (*apud* Machado 2007:29).

Atualmente o Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia faz parte do conjunto de instalações do maior *campus* da Universidade Federal de Mato Grosso, na capital Cuiabá, que leva o nome de Gabriel Novis Neves, seu primeiro reitor no período de 1971 a 1981. Localizado no bairro Boa Esperança, uma região que mescla características predominantemente residenciais de classe média e de uma mancha⁵ universitária composta pela UFMT, enquanto “instituição do tipo âncora” (Magnani 2002:22), cercada por moradias estudantis, compartilhadas e diversos conjuntos residenciais de quitinetes, bem como serviços mais voltados para os estudantes como papelarias e restaurantes com faixas de preço mais acessíveis.

Apesar de estar relativamente longe do centro da cidade, o campus é limitado por duas das principais vias arteriais da capital mato-grossense, as avenidas Fernando Corrêa da Costa e Jornalista Arquimedes Pereira Lima, ambas ligando as regiões mais periféricas do sul e distrito industrial ao centro-norte da capital, facilitando não só o processo de ocupação da área que, à época da fundação da universidade era pouco habitada, como também o intenso fluxo atual de pessoas durante toda a semana, não apenas de técnicos, alunos e professores da universidade, mas também de turistas e pessoas da região que buscam algumas das opções de lazer que a UFMT oferece.

O museu é, assim, uma das nervuras desta rede que se estabelece nas dinâmicas sociais contemporâneas de Cuiabá. Há de se considerar, porém, outra rede – menor em escala dimensional, não em importância ou influência – que é produzida pelas hierarquizações e pelas diversas relações de poder que são constitutivas do

espaço universitário. O museu encontra-se em um dos extremos do campus e se no passado essa localização era favorável enquanto uma área de passagem e convivência, hoje os fluxos são diferentes. Com a expansão da universidade, o museu ficou em uma área pouco movimentada, quicá perigosa, do campus. Tal fato, somado às dinâmicas de apagamento que sofreu durante sua história, favoreceu para que a instituição fosse deixada de lado no circuito acadêmico da UFMT, dificultando as atividades executadas pelos poucos professores do departamento de antropologia, que ainda hoje é responsável pela gestão do museu. É inegável, porém, a importância do seu acervo para a antropologia brasileira, formado durante esses quarenta e quatro anos de existência pelos mais diversos atores que estiveram presentes em sua história, de indigenistas a antropólogos cujas pesquisas estavam voltadas aos povos indígenas do Mato Grosso.

Estes são o contexto embrionário do Museu Rondon e sua atual conjuntura, fundamentais para entendermos que é uma instituição que fora criada a partir dos fundamentos da política indigenista do Estado-Nação, sob o comando do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) que, outrora sob o nome de Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais (SPILTN), fundado pelo Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon em 1910, tinha como mote promover a colonização e o povoamento das fronteiras e do interior do Brasil, utilizando os índios como mão-de-obra de instalação e manutenção das Linhas Telegráficas e Estratégicas de Mato Grosso ao Amazonas.

Retomemos uma vez mais à questão da construção da nação. Em uma análise sobre nacionalismo e soberania, Butler e Spivak (2009) propõem uma reflexão relativa à relação entre linguagem, performatividade e política no caso das marchas de residentes ilegais na Califórnia, ocasião marcada pelo canto do hino nacional americano em espanhol pelas ruas, juntamente com o hino do México. O que esse evento poderia dizer sobre aquela sociedade e sobre o Estado? São expostas, neste exemplo, questões como a pluralidade da nação e a utilização da língua como uma forma de controle, “estabelecendo ou reforçando normas de exclusão” (*idem*: 84), onde apenas uma deformação na linguagem dominante poderia reelaborar o poder, uma vez que “os que cantam não têm direito de fazê-lo” (*idem*: 90). Cantar o hino em espanhol seria, então, não apenas uma alteração na linguagem, mas também uma transformação profunda das dinâmicas sociais do Estado.

Utilizo esta reflexão para pensar as vozes que cantaram aos ouvidos daqueles que, de alguma forma, se envolveram com o Museu Rondon durante seus quase quarenta e quatro anos de funcionamento. Coloquemos em perspectiva todas as reflexões apresentadas e as que serão propostas no presente artigo sobre o acervo etnográfico, sobre o “espírito das coisas dadas” de Mauss (2003) e sobre o processo muitas vezes violento de imposição simbólica dos nossos regimes classificatórios compulsórios sobre os “outros”, cujas vozes não são ouvidas nas salas de exposição dos museus. Os que não contam, ou melhor, os que não cantam sua própria história, não teriam então o direito de fazê-lo?

ACERVO, VISIBILIDADES E SILENCIAMENTOS

O acervo do Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da UFMT possui atualmente mais de duas mil peças inventariadas e é significativo no que tange à diversidade étnica e distribuição geográfica dos povos representados neste acervo. Com a criação do museu em 1972 e sua posterior abertura ao público em 1973, era necessária a coleta de material para ser exposto no prédio onde funcionava o restaurante universitário, prédio que passou por inúmeras disputas entre várias outras instituições da universidade (como a Orquestra Sinfônica da UFMT), até finalmente ocupar o prédio por completo. Até o início da década de 80, quando os antropólogos assumem o museu – vale salientar que não existia ainda um departamento de antropologia na universidade, que viria a ser criado apenas no início dos anos 90 – seu acervo girava em torno de 500 peças sem nenhum tipo de catalogação, provenientes das incursões dos Villas Boas no Xingu e das missões jesuítas no Utiriti, outrora uma das estações telegráficas estabelecidas pela Comissão Rondon que, após o término do interesse pelas linhas telegráficas nas políticas de expansão do país, fora ocupada pelas missões jesuíticas com a finalidade de amansar e catequizar os índios da região sendo, inclusive, erguido um internato para que as crianças indígenas fossem batizadas, seus nomes substituídos e alfabetizados em português.

Além desses exemplos de violência que fizeram parte da composição do acervo de praticamente todo museu etnográfico no país, há de se notar que, através da análise dos documentos históricos, registros fotográficos e do inventário museológico da instituição, existiu desde a fundação do museu um silenciamento particular. Um museu criado em plena ditadura para discutir a situação indígena no país, rotulada como o “problema indígena”, dava mais visibilidade a quem os considerava problema do que de fato às violências e precariedades que afligem os grupos indígenas desde a invasão de suas terras há mais de quinhentos anos. O museu, pensado então inicialmente com o objetivo de ser “uma resposta inovadora aos desafios colocados pela expansão das fronteiras econômicas na Amazônia mato-grossense” (Machado 2007:28), apesar do paradoxo de ter recebido o nome de uma das figuras que mais contribuiu para essa expansão, acabou por se tornar um polo de pesquisa de notoriedade regional e nacional, possuindo hoje objetos atribuídos a aproximadamente sessenta etnias distribuídas por quinze estados do território brasileiro, algumas delas presentes em países vizinhos, tais como Paraguai, Colômbia, Guiana, Guiana Francesa, Venezuela, Suriname e Peru.

Toda a produção material coletada dessas quase sessenta etnias é classificada em treze categorias diferentes, relativas tanto a sua composição material quanto ao seu uso. Uma das leituras possíveis deste fato é entendermos que essa forma de classificação possui certo grau de etnocentrismo na medida em que é uma imposição da nossa forma de entender e dividir o mundo que não é, necessariamente, a mesma do meio social da qual essas peças foram retiradas. Essa classificação responde à necessidade de organização dos objetos em numerações e prateleiras, mas é insuficiente para dar conta de todas as cosmologias e simbologias inerentes aos usos e costumes vinculados a eles. Dentro de um total de 2.372 peças, 866 (36,5%) não possui etnia atribuída no inventário museológico, mas apenas oito peças não estão classificadas em nenhuma das treze categorias

descritivas adotadas para a catalogação⁶. Esses dados apontam que, apesar da diversidade étnica presente no acervo, o produto é mais relevante do que seus produtores, fato evidenciado pelas prioridades classificatórias daqueles que organizaram e catalogaram os bens que entraram no museu ao longo de sua existência.

Assim, as visibilidades e os silenciamentos dos acervos podem, então, não dizer respeito apenas ao conteúdo dos documentos, das gavetas, prateleiras e caixas, mas podem ser pensados desde os regimes hierárquicos e classificatórios dos museus que geram rastros. Tais rastros, aos quais Walter Benjamin se refere, dizem respeito à manutenção ou apagamento do passado, ou seja, “as estratégias de conservação ou aniquilamento do passado, do outro” (Gagnebin 2012:27). Como afirma ainda Jeanne Marie Gagnebin, o rastro por ele próprio é um paradoxo: é a ausência de uma presença e a presença de uma ausência e existe apenas pela sua própria fragilidade: “ele é rastro porque sempre ameaçado de ser apagado ou não ser mais reconhecido como signo de algo que assinala” (*ibidem*). Por mais importante que a instituição seja para a história da universidade e do ensino, pesquisa e extensão no Mato Grosso, há uma sombra que permeia suas atividades enquanto museu, gerada possivelmente por um embate de forças inerente à própria universidade.

Identifica-se, desta maneira, o cerne da relação entre museus etnográficos e a formação de suas coleções: a assimetria. Falar dos museus enquanto empreendimentos coloniais é lugar comum na análise de tais instituições, mas exemplos dessas práticas devem ser claros para trazer novas abordagens sobre esse perverso capítulo na história dos museus. Há, por exemplo, uma questão política a ser evidenciada na formação dos acervos no que tange às “desigualdades e assimetrias nos direitos sobre pessoas, grupos e seus produtos” (Couto 2007:192) na retirada desses objetos de seu contexto original, como analisa Ione Couto em sua pesquisa sobre as práticas de recolhimento de objetos destinados a coleções museológicas. A autora problematiza a prática de escambo consciente nos relatos de Darcy Ribeiro entre os Ka’apor, “no qual o valor do objeto é desprezado em nome de uma igualdade manifestada pela reciprocidade” (*idem*: 191). Cito um relato presente na obra da autora do próprio Darcy Ribeiro, em serviço pela Seção de Estudos do SPI desde 1947, contratado por Marechal Rondon que, àquela altura, presidia o Conselho Nacional de Proteção aos Índios (CNPI).

Iniciei, hoje, o saqueio dos artefatos dos índios. Havia deixado esse trabalho infeliz para o fim, mas acabo de trocar dúzias de flechas, muitos arcos e, sobretudo, muita plumária por umas faquinhas, miangas, tesouras, canivetes, pedaços de ferro para flechas e outras bobagens que eles adoram. Levarão anos para refazer a coleção, precisarão abater milhares de pássaros diferentes, ir arrancando cuidadosamente as penas e as conservando a todo o custo para aos poucos, refazerem seus tesouros, até que venha outros surrupiá-los (Ribeiro *in* Couto 2007:191).

A troca, neste caso, é um processo político no qual podemos averiguar a assimetria entre as relações produzidas pela pesquisa e pelo colecionismo gerenciados pelo Estado. São duras realidades que Darcy Ribeiro escreve sobre seu trabalho em campo e podemos imaginar o caminho que essas peças “trocadas” percorreram e onde elas poderão estar – certamente uma parte deve estar habitando as prateleiras das reservas de museus ou as vitrines de suas exposições.

REPENSANDO A MUSEALIZAÇÃO ENQUANTO RITUAL

Cabe, a esta altura do desenvolvimento das ideias presentes nesta pesquisa, repensarmos os processos através dos quais os objetos passam a fazer parte das coleções museológicas. Segundo Desvalées e Mairesse (2013), a musealização é uma operação de extração física e conceitual de uma coisa do seu meio natural ou cultural de origem, “conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um ‘objeto de museu’ que se integre no campo museal” (Desvalées & Mairesse 2013:57). Ela é uma operação de substituição simbólica iniciada por uma etapa de suspensão, onde os objetos são deslocados do seu contexto de origem “para serem estudados como documentos representativos da realidade que eles constituíam”, como uma forma de “testemunho autêntico sobre a realidade” (*ibidem*). Segundo os autores, a musealização leva à produção de “uma imagem que é um substituto da realidade”, um “modelo” cujo valor remete à musealidade, que é o “valor documental da realidade” (*idem*: 58). E, por fim, a musealização seria o ato que distanciaria o museu da perspectiva do templo, já que para os autores os objetos não são expostos para a contemplação, mas para a compreensão, de forma a “inscrevê-lo em um processo que o aproxima do laboratório” (*ibidem*).

Ora, em se tratando de acervos etnográficos, no momento em que o objeto é retirado do seu contexto de origem, recebendo uma nova significação que não da totalidade da vida social em que estava inserido, produz-se consequentemente um recorte que será apontado como a interpretação oficial da realidade da qual fizeram parte, um modelo de interpretação autorizado pelo processo musealizador. A coleta de objetos para os acervos dos museus, afirma Clifford, não é inocente, pois está vinculada com políticas nacionalistas e diversas outras codificações acerca do passado e do futuro (Clifford *in* Stocking Jr. 1985:238).

Tambiah discute a possibilidade de pensarmos os rituais como performances e apresenta o duplo aspecto de interpretação que considera o principal problema para a definição deste pensamento. Por um lado, afirma o autor, um ritual reproduz sequências repetitivas aparentemente invariantes, mas, ao mesmo tempo, nenhuma performance é igual a outra, fruto de um controle rígido, pois depende de inúmeras variáveis sociais (Tambiah 2014:124-125). Assim, Tambiah afirma que os rituais, enquanto sistemas de comunicação simbólica são também culturalmente construídos.

It is constituted of patterned and ordered sequences of words and acts, often expressed in multiple media, whose content and arrangement are characterized in varying degree by formality (conventionality), stereotypy (rigidity), condensation (fusion), and redundancy (repetition). Ritual action in its constitutive features is performative in these three senses: in the Austinian sense of performative, wherein saying something is also doing something as a conventional act; in the quite different sense of a staged performance that uses multiple media by which the participants experience the event intensively; and in the sense of indexical values—I derive this concept from Peirce—being attached to and inferred by actors during the performance (*idem*: 128).

Então, podemos pensar a musealização não somente como uma imposição simbólica de significados, mas como um ritual performativo de imposição classificatória e substituição de sentidos, que varia de instituição

a instituição. Os objetos não são apenas objetos e, desta forma, a musealização é um ritual de deslocamento epistemológico e ontológico da própria vida social das coisas.

Viveiros de Castro (2013) transcreve o Sermão do Espírito Santo (1657) do Padre Antônio Vieira, onde ele descreve a dificuldade de conversão dos índios à doutrina cristã, comparando os índios e a “inconstância da alma selvagem” à murta: apesar de aceitarem os ensinamentos com “grande docilidade e facilidade” (*idem*: 184) são maleáveis demais e acabam retornando à sua “bruteza antiga e natural” (*ibidem*). Não são como o mármore, duros e resistentes, capazes de manter a fé que estava sendo professada a eles. Será que conseguimos, finalmente, a tão esperada conversão dos indígenas dentro das paredes sacras dos museus? Podemos pensar o ritual de musealização como o *turning point* simbólico entre a subjetividade da murta e a objetivação do mármore. O que é poesia transforma-se em descrição, o sentimento em legenda, as sociabilidades são trancadas dentro de vitrines. Mas a murta, porém, “tem razões que o mármore desconhece” (*idem*:221).

Parte desse problema deve-se, a meu ver, às formas de classificações impositivas das instituições museológicas e as formas com as quais elas lidam com a perspectiva de alteridades naturalizadas, fixas e homogêneas. Segundo Mary Douglas (1991), o ato de classificar nos propiciaria segurança, uma vez que organizaríamos, desta forma, o mundo em categorias conhecidas: a ordenação de coleções a partir de um *thesaurus* estaria relacionada à dissociação do impuro nos artefatos do acervo etnográfico, uma vez que nossa ideia de impureza é fruto “do respeito pelas convenções que nos são próprias” (*idem*:10). Tal classificação é hierarquizante e reforça uma alteridade exótica de um “outro” que nos é desconhecido. Em sua obra, Douglas explica que nas culturas ditas “primitivas”, as causas naturais das adversidades são menos importantes que a intervenção pessoal que as desencadeia; mas cada sociedade atribui a tais adversidades um conjunto específico de leis. O processo classificatório que os objetos passam ao integrar os acervos dos museus é chamado, então, de musealização.

Por meio da mudança de contexto e do processo de seleção, de “thesaurização” e de apresentação, opera-se uma mudança do estatuto do objeto. Seja este um objeto de culto, um objeto utilitário ou de deleite, animal ou vegetal, ou mesmo algo que não seja claramente concebido como objeto, uma vez dentro do museu, assume o papel de evidência material ou imaterial do homem e do seu meio, e uma fonte de estudo e de exibição, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica (Desvalées & Mairesse 2013:57).

Para Mary Douglas, de forma a “alinhar o nosso inventário dos poderes em ação no universo primitivo, temos, portanto, de enumerar e classificar todos os modos de intervenção pessoal no destino dos outros” (Douglas 1991:75). Essa classificação, nas instituições museológicas, dar-se-ia através da musealização, como uma forma ritual que produz enquadramentos específicos e “reestabelece” a ordem objetiva.

A impureza nunca é um fenômeno único, isolado: onde houver impureza, há sistema. Ela é o subproduto de uma organização e de uma classificação da matéria, na medida em que ordenar pressupõe repelir os elementos não apropriados. Esta interpretação da impureza conduz-nos directamente ao domínio simbólico. Pressentimos assim a existência de uma relação mais evidente com os sistemas simbólicos de pureza (Douglas 1991:30).

Assim, refletir o museu é entender a passagem simbólica “do objeto social transfigurado em objeto museológico” (Castro 2009:171), e perceber os deslocamentos e as construções de significado que os seus acervos sofrem nesta transposição física e conceitual, dos mundos ao museu, e “ouvir o silêncio ocultante dos variados contextos plurais tratados univocamente; é caminhar pela imobilidade sagrada da musealização” (*ibidem*).

O DESLOCAMENTO ONTOLÓGICO PÓS-COLONIAL: O FIM DA MALDIÇÃO COLONIAL?

Proponho este exercício de repensar constantemente os museus: mais do que como locais de guarda de objetos, podemos percebê-los também como locais que abrigam almas, já que as coisas não existem por si só, são “parte de uma vasta e complexa rede de relações sociais e cósmicas, nas quais desempenham funções mediadoras fundamentais entre natureza e cultura, deuses e seres humanos, mortos e vivos, passado e presente, cosmos e sociedade, corpo e alma” (Gonçalves 2013:8).

A dádiva, segundo Mauss, trata-se da mistura das almas nas coisas – o *hau* – e das coisas nas almas: “misturam-se as vidas, e assim as pessoas e as coisas misturadas saem cada qual de sua esfera e se misturam” (Mauss 2003:212). É o próprio autor que afirma que podemos estender essas observações realizadas sobre a dádiva para as nossas sociedades (*idem*: 294). Então, os museus representariam o fim de um ciclo de circulação dos objetos na vida social, locais de acúmulo de *hau*, de vidas e experiências que vão muito além da materialidade dos acervos colocados nas vitrines ou embalados nas reservas técnicas. Stocking Jr (1985) afirma que os objetos colocados nas exposições museológicas não estão ali por mera coincidência, mas que estas escolhas são frutos de um processo histórico de larga escala. O autor afirma que, uma vez que esses objetos dos acervos museológicos pertenciam anteriormente a outras pessoas, articulam-se relações de poder implícitas na constituição dos museus: “the expropriation (not only in an abstract etymological sense, but sometimes in the duty sense of theft or pillage) of objects from actors in a particular context of space, time, and meaning and their appropriation” (*idem*: 5).

Inicia-se, desta forma, um novo ciclo marcado por um deslocamento ontológico, do mágico ao objetivo, principalmente, dos rituais de musealização e de um novo regime de agenciamentos, onde os museólogos (ou, no caso do Museu Rondon, os antropólogos) assumem o papel próximo a um *bricoleur* que, na tentativa de sumarizar todo o significante no significado (ou, ironicamente, talvez o inverso), acabam por produzir o referido deslocamento, de um sistema de classificação a outro, onde as possibilidades de interação entre ambos “são sempre limitadas pela história particular de cada peça e por aquilo que nela subsiste de predeterminado, devido ao uso original para o qual foi concebida ou pelas adaptações que sofreu em virtude de outros empregos” (Lévi-Strauss 1989:34).

Entretanto, assim como sempre impuseram aos seus acervos, os museus também passam na atualidade por um deslocamento ontológico no que diz respeito à ação museológica e a produção de discursos, narrativas e conhecimentos através dos bens preservados e pelas exposições concebidas utilizando-se destes mesmos objetos. Os museus não existem *à priori*, porém. Pensá-los é pensar também a sociedade e a nós mesmos. É

preciso relativizar a internalização, a naturalização e a produção da história única, ressemantizando a representação museológica, ou até mesmo pela sua extinção, ao menos como a conhecemos hoje. Talvez todos nós, que de certa forma agenciamos os discursos dos museus, direta ou indiretamente, recolhendo, classificando, pesquisando ou visitando, estejamos sentindo o limite dessa representação que “revela uma oscilação íntima das nossas existências ordinárias” (Ricoeur 2012:XII).

Goldman (1999) analisa as formas que Lévi-Strauss concebeu a história e seu questionamento acerca da existência de apenas uma única história, afirmando as diferentes “histórias-para” cada sociedade. O autor afirma que talvez, “desde o Iluminismo, a história exerça um certo imperialismo entre nós, apoiado sobre a suposta certeza de que a única forma de compreensão dos fatos humanos passa necessariamente pela recuperação do processo que fez com que chegassem a ser como são” (Goldman 1999:55). Ao dar abertura para a multiplicidade dos discursos, o perigo da afirmação de uma história única é colocado em questão já que “como um sistema simbólico, os museus expressam determinada percepção do mundo e comunicam mensagens” (Kersten & Bonin 2007:118).

Após todos esses questionamentos e propostas de ressignificações e pensando através de suas coleções, o que devem os museus, e de forma geral a antropologia, aos povos que se compromete a estudar, pesquisar, coletar e expor? Não podemos, obviamente, voltar no tempo e desfazer todo o processo colonizador – até mesmo porque se isso fosse possível, ao voltarmos para o tempo presente muito possivelmente não teríamos mais museus ou, pelo menos, não da forma que o pensamos hoje. A resposta para essa pergunta talvez seja movimento, no sentido de mudança. Como afirma Fabian, quanto “mais familiarizado com os problemas enfrentados pelos curadores e museólogos pós-coloniais”, mais convencido ficou o antropólogo de que esses problemas não podem ser resolvidos nos “parâmetros disciplinares e institucionais existentes” (Fabian 2010:59). As tentativas de remover a “maldição imperial” (*idem*: 68) dos museus devem perpassar a ideia de que o ato de colecionar é atravessado por assimetrias e, provavelmente, foi antecedido pelo “exercício de algum tipo de autoridade e muitas vezes pela força” (*ibidem*).

Se estamos todos mais ou menos de acordo para dizer que a antropologia, embora o colonialismo constitua um de seus a priori históricos, está hoje encerrando seu ciclo cármico, é preciso então aceitar que chegou a hora de radicalizar o processo de reconstituição da disciplina, levando-o a seu termo. A antropologia está pronta para assumir integralmente sua verdadeira missão, a de ser a teoria-prática da descolonização permanente do pensamento (Viveiros de Castro 2015:20).

Museus podem ser feridas abertas, por dentro das quais vemos as entranhas da sociedade em que foram concebidos. São também como pontos de luz, de visibilidades das memórias nacionais, locais ou pessoais, ou ainda como túmulos sobrevivendo à nossa sociedade marcada pela dinâmica do esquecimento. No caso dos museus etnográficos como o Museu Rondon, dar o devido valor ao conceito indígena é repensar o *turning point* ontológico da formação dos seus acervos e minimizar os prejuízos que o discurso reducionista e colonial pode oferecer à alma dos objetos já que, segundo Viveiros de Castro, os conceitos nativos não são menos

importantes do que os nossos: “não são *sub*proposicionais, são *super*proposicionais, pois supõem as proposições enciclopédicas mas definem sua significação vital, seu sentido ou valor” (Viveiros de Castro 2002:137). Por fim, encerro o presente artigo propondo uma última reflexão para ser elaborada em um momento futuro: podemos pensar também, na atualidade, na possibilidade de desenvolvimento de uma ação museológica simétrica?

NOTAS

- 1 ANDRADE, Carlos Drummond de. 1979. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar.
- 2 É fato comum na recente teoria museológica entender os museus não apenas pela sua representação física, mas também como processos ou desejos. Duas principais linhas teóricas de pensamento da Museologia podem ser identificadas no país, sendo reconhecidas internacionalmente: uma, que dialoga com a sociologia e com o fato social de Durkheim, representado por Waldisa Rússio Guarnieri; outra, em afinidade com a filosofia para pensar o museu como um fenômeno, linha desenvolvida por Tereza Scheiner. Não negando nenhuma das duas interpretações, adotarei como principal referência esta segunda abordagem, onde o museu é pensado “a partir de sua natureza fenomênica e de sua pluralidade enquanto representação. Não mais como instituição, porém configurado através de relações muito específicas entre o humano e as novas percepções de espaço, tempo, memória e valores culturais” (Carvalho 2011:154).
- 3 Mariza Peirano afirma que a obra de Lévi-Strauss foi essencial no momento “em que se estabelecia a horizontalidade entre magia, ciência e religião, estava eliminada, como consequência, a dicotomia entre primitivos e modernos” (Peirano 2001:20).
- 4 Descrição de Cândido Mariano da Silva Rondon, o Marechal Rondon, pela Academia de História Militar Terrestre do Brasil. Recuperado em 01 agosto, 2015 de <http://www.ahimtb.org.br/rondon.htm>.
- 5 Uso aqui o conceito de mancha de José Magnani (2002) que descreve uma forma de apropriação do espaço urbano enquanto referência para um número diversificado de freqüentadores que não estabelecem, necessariamente, laços estreitos entre eles. Segundo o autor, as manchas são “áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam [...] uma atividade ou prática predominante” (Magnani 2002:22).
- 6 Consulta realizada no inventário museológico do Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia em 11/12/2015.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina. 2005. "Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* 31. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. 2007. *História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria de história*. Bauru: Edusc.
- BOAS, Franz. 1986. *Anthropology and modern life*. Nova York: Dover Publications Inc.
- BUTLER, Judith & SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 2009. *Quién le canta al Estado-Nación? Lenguaje, política, pertenencia*. Buenos Aires: Paidós.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. 2013. *Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento*. Porto Alegre: Medianiz.
- CARVALHO, Luciana Meneses de. 2011. "Waldisa Rússio e Tereza Scheiner - dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia". *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio* | MAST 4(2):147-158.
- CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. 2009. *O Museu do sagrado ao segredo*. Rio de Janeiro: Revan.
- COUTO, Ione Helena Pereira. 2007. "A tradução do objeto do 'outro'". In Regina Abreu, Mário de Souza Chagas & Myrian Sepúlveda dos Santos (orgs.) *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU.
- CUNHA, Olívia Maria Gomes da. 2004. "Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo". *Mana* 10(2):287-322.
- DA MATTA, Roberto. 1987. *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Rocco.
- DESVALÉES, André & MAIRESSE, François. 2013. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/Pinacoteca do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura.
- DOUGLAS, Mary. 1998. *Como as instituições pensam*. São Paulo: EDUSP.
- . 1991. *Pureza e perigo: ensaio sobre as noções de poluição e tabu*. Lisboa: Edições 70.
- FABIAN, Johannes. 2010. "Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar". *Mana* 16(1).
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. 2012. "Apagar os rastros, recolher os restos". In S. Sedlmayer e J. Ginzburg (Orgs.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- GARFIELD, Seth. 2011. *A luta indígena no coração do Brasil: política indigenista, a Marcha para o Oeste e os índios xavante (1937-1988)*. São Paulo: Editora UNESP.
- GOLDMAN, Marcio. 1999. *Alguma antropologia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos (org). 2013. *A alma das coisas: patrimônios, materialidade e ressonância*. Rio de Janeiro: Mauad X/Faperj.
- KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade & BONIN, Anamaria Aimoré. 2007. "Para pensar os museus, ou 'Quem deve controlar a representação do significado dos outros?'". *MUSAS, Revista Brasileira de Museus e Museologia* 3(3):117-128.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1979. *Tristes Trópicos*. Lisboa: Edições 70.

- _____. 1989. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus.
- MACHADO, Maria Fátima Roberto. 2007. Museu Rondon: antropologia e indigenismo na Universidade da Selva. Tese de Pós-doutorado em Antropologia Social. Rio de Janeiro: Museu Nacional-UFRJ.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. 2002. "De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana". *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 17(49).
- MALUF, Sonia Weidner. 2011. "A antropologia reversa e 'nós': alteridade e diferença". *Revista Ilha* 12(1):39-56.
- MAUSS, Marcel. 2003. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.
- PEIRANO, Mariza. 2001. *O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- RICOEUR, Paul. 2012. *Vivo até a morte: seguido de fragmentos*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- SANTOS, Myriam S. 2000. "Os museus brasileiros e a constituição do imaginário nacional". *Revista Sociedade e Estado* 15(2):271-302.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. 1993. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SEGALL, Maurício. 2001. *Controvérsias e dissonâncias*. São Paulo: Boitempo Editorial/EDUSP.
- STOCKING JR, George W. (org.). 1985. *Objects and others: essays on museums and material culture*. Wisconsin: The university of Wisconsin Press.
- TAMBIAH, Stanley Jeyaraja. 2014. "A performative approach to ritual". In *Culture, thought, and social action. An anthropological perspective*. Harvard: Harvard University Press.
- VARGAS, Getúlio. 2004. "No limiar do Ano de 1938, Saudação aos Brasileiros, Pronunciado no Palácio Guanabara e Irradiada Para Todo o País, à Meia-Noite de 31 de Dezembro de 1937" In *O Pensamento Político de Getúlio Vargas*. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e Museu Julio de Castilhos.
- VARINE, Hugues de. 1979. "Entrevista com Hugues de Varine-Bohan". In *Os Museus no Mundo*. Rio de Janeiro: SALVAT Editora do Brasil.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2002. "O nativo relativo". *Mana* 8(1):113-148.
- _____. 2013. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: CosacNaify.
- _____. 2015. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: CosacNaify.

Para uma antropologia dos agenciamentos e visibilidades: objetos, discursos e alteridade no Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da UFMT

RESUMO

O artigo apresenta algumas das análises preliminares da etnografia produzida acerca da formação do acervo no Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da Universidade Federal de Mato Grosso, de forma a repensar os museus e suas coleções. Para tal, faz-se uma reflexão antropológica analisando o processo de aglutinação dos bens culturais preservados neste espaço com vistas a compreender as formas pelas quais estes objetos foram musealizados e quais perspectivas orientaram estas práticas. Entendem-se aqui os arquivos e coleções de museus como campos etnográficos legítimos, levando em consideração seus contextos sociais e simbólicos, já que tais inventários são constituídos, alimentados e mantidos por pessoas, grupos sociais e instituições, resultados de procedimentos de construir e ordenar conhecimentos. Assim, compreender as relações entre agentes e objetos que atuaram neste espaço museológico e quais as ações que produziram a visibilidade ou invisibilidade acerca da diferença ou dos povos indígenas nele representados.

PALAVRAS-CHAVE: museus; coleções; discursos; antropologia dos objetos.

For an Anthropology of agency and of visibilities: objects, discourses and otherness in the Rondon Museum of Ethnology and Archeology of UFMT

ABSTRACT

The article presents some of the preliminary analysis of an ethnography produced concerning the formation of the collection at the Rondon Museum of Ethnology and Archeology of the Federal University of Mato Grosso, in order to rethink the museums and their collections. For this purpose, an anthropological reflection was made through the analysis of the process of agglutination of the cultural assets preserved in this space to understand the ways in which these objects were musealized and which perspectives guided these practices. The archives and collections of museums are understood in this article as legitimate ethnographic fields, taking into account their social and symbolic contexts, since such inventories are constituted, fed and maintained by people, social groups and institutions, as results of procedures of constructing and ordering knowledge. Therefore, to understand the relations between agents and objects that acted in this museological space and which actions produced visibility or invisibility about difference or the indigenous peoples represented in it.

KEYWORDS: Museums; Collections; Speeches; Anthropology of objects

Recebido em: 01/02/2016

Aprovado em: 24/02/2017